

## Originál a kopie Pokus o definici základních pozic

### Original and Copy An Attempt for Definition of Basic Positions

Zdeněk Vácha | Národní památkový ústav ú.o.p. v Brně



#### Klíčová slova

materialita | autenticita | originál | kopie | památka | restaurování | rekonstrukce

#### Key words

materiality | authenticity | original | copy | monument | restoration-conservation | reconstruction

#### Abstrakt

Evropská tradice péče o kulturní dědictví je spojena s ochranou hmoty, s níž je „originál“ ztotožňován. Materialita je dodnes, nebo v současnosti snad dokonce ve zvýšené míře, stěžejním tématem oborového diskursu, byť v dějinách oboru (včetně restaurování) se setkáváme i s přístupy, jež směřovaly a směřují opačně; Eugène Viollet-le-Duc a jeho následovníci se sice zdánlivě stali představiteli „slepé uličky vývoje“, tendence „pozměňování“ originálu projekcí subjektivních představ o historickém vzhledu artefaktu je však i v současnosti „spodním proudem“ památkářské reality.

Základní úkolem profesionála v procesu obnovy a restaurování je hledání odpovědi na otázku, kam až při hledání „originálu“ směřem do minulosti zajít, neboť historické objekty a předměty jsou nejčastěji nositeli vícevrstevných hodnot, daných jejich existencí v čase; standardem tedy bývá rozpor mezi autenticitou ideje a autenticitou hmoty. A zároveň řeší, co je možné k „originálu“ přidat.

Proměny a doplňování památek jsou v praxi památkové péče a restaurování, zcela přirozeně, imanentně přítomny, a to však i nad míru nutnou, především u staveb, k zachování jejich nezbytné funkčnosti (zejména těch, jež definitivně ztratily své původní poslání).

Tendence vizuálního splynutí doplňku s originálem, podřízení se originálu, či naopak jeho programového odlišení jsou historickými protipóly teorie i praxe; dokonce se dnes setkáváme s „inscenačními“ postupy, jež vědomě negují originál, ale jsou zároveň běžně nepostřehnutelné, neboť se svou novost snaží skrýt.

Náhrada originálu kopií či jeho doplňování v případě ztráty částí je však zároveň jednou z nezpochybnitelných metod péče o památky. Tam, kde originálu hrozí zánik či ztráta podstatných hodnot, je záměna za kopii zcela legitimní; též středoevropská tradice restaurování sochařských děl ve veřejném prostoru kupříkladu není (na rozdíl od některých zahraničních přístupů) nakloněná jejich ponechání v torzálním stavu.

#### Abstract

The European tradition of heritage preservation is connected with substance preservation the “original” is identified with. The materiality is up to day, or at present even in a larger extent, a crucial subject of expert discourses, although in the history of the branch (restoration included) there are approaches, which have trended and trend in the opposite direction; Eugène Viollet-le-Duc and his successors seemingly became representatives of an “*evolutionary dead-end*”, the tendencies of “*doctoring*” the original by means of projection of attitudinal views of the artefacts’ historical appearance are still present in the “*undercurrent*” of the preservationists reality.

In the process of renovation and restoration, a professional’s basic task of is the search for an answer to the question how far to go in the search for the „original“ back to the past, because historic objects and items are most commonly bearers of stratified values due to their existence in time; the standard is therefore the antagonism of the authenticity of an idea and the authenticity of a substance. At the same time he has to unravel, what can be added to the “original”.

In the practice of heritage preservation and restoration alterations and additions of monuments are entirely natural, immanently present, and however, well behind the extent needful (especially in the sphere of buildings) for saving their essential function (primarily in the case of those which have lost their authentic role).

The tendency of the visual integration of the addition with the original, subordination to the original, or on the contrary of his programmatic differentiation are historic ante-poles in theory and practice; even today we encounter “*staging*” proceedings, which wittingly negate the original but are at the same time routinely imperceptible, because they intend to hide their novelty.

The replacement of the original by a copy or its completion in case of lost parts is simultaneously one of the unambiguous methods of heritage preservation. In threatening conditions for the original or to the substantial values the restitution by a copy is totally legitimate; also the Middle-European tradition of restoring sculptures in public space is for instance not (in contrast to some foreign approach) inclined to their hold in torso state.

Motto:

*Třicetivšláci, na které se Théseus s dětmi plavil a na níž se i šťastně vrátil, uchovávali Athéňané až do doby Démétria Falérského. Prkna, která shnila, vyjímali a vkládali na jejich místo jiná, pevná a spojovali je tak, že loď slouží dokonce filosofům jako důkaz pro i proti v jejich sporu o vzrůstu věcí. Jedni totiž tvrdí, že je to stále táž loď, kdežto druzí, že již není táž loď. (Plútarchos, Théseus 23: oschoforie, překlad E. Svobodová, 1967)*

Citát z Plútarchova Thésea, který jsem si zde vypůjčil pro motto úvodního příspěvku, použil německý historik umění a památkář profesor Manfred F. Fischer v roce 1998 ve svém referátu, jenž byl nazván: *Jak dlouho trvají díla? (Wie lange dauern die Werke?)*<sup>[1]</sup> V případě tohoto názvu jde rovněž o vypůjčku, tentokrát z nadpisu „poučné“ básně Bertolta Brechta z roku 1929, jejíž název zní *O způsobu stavby dlouhotrvajících děl*. Brecht hovoří o tom, že díla se nerozpadají, *dokud totiž stojí úsilí*. Tedy i památky trvají; pokud usilujeme o jejich bytí, potom přetrvávají, ale zároveň se nevyhnutelně mění. A když dosáhnou určitého stádia rozpadu hmoty, dochází k její náhradě; autenticita jejich materie je umenšována či zcela zaměněna za hodnotu jinou, kupř. hodnotu symbolu.

A jak si lámali hlavu Plútarchovi filozofové nad Théseovou lodí (a dodnes je tato otázka, známá jako paradox Théseovy lodi, předmětem filozofických úvah), i my si klademe otázky spojené s „pravostí“ díla (originalita, identita, autenticita ...), jež byla od počátku jedním z úhelných kamenů evropské památkové péče.

*Jak dlouho trvají díla?*, opět s odkazem na Brechtovo dílo a Fischerovu stejnojmennou příručku („čítanku“) z roku 1990,<sup>[2]</sup> se v názvu své stati táže v roce 1994 významný rakouský památkář doc. Manfred Koller,<sup>[3]</sup> upozorňující na ztrátu souvislostí vázaných na vznik díla v případě jeho náhrady *kopii nebo rekonstrukcí*; navzdory možným poškozením však dle autora vykazuje originál vždy *mnohovrstevnatou substanci*, má svou identitu a auru se *stopami svého osudu*. To vše se v případě náhrady ztrácí. Koller se však zároveň táže dále, a to na očekávání životnosti opravy – konzervačního zásahu, tedy intervence do originálu: *jak dlouho má vydržet?*, přičemž dokládá, že tuto otázku si kladli již restaurátoři 17. a 18. století.<sup>[4]</sup>

A do třetice: patrně opět jako parafrázi na Brechtovo dílo se v roce 2007 ptá Clemens Kieser,

bádensko-württemberský historik umění a památkář, v první části názvu své studie: *Jak dlouho přetrvává nový lesk děl? – O obscurnosti rekonstrukce. (Wie lange dauert der neue Glanz der Werke? – Von der Obszönität der Rekonstruktion)*.<sup>[5]</sup> Zde autor dokonce hovoří o rituálních rysech otázky, jíž si klade památkář: *zda lze, a v případě, že ano, do jaké míry, rekonstruovat?* Pojem rekonstrukce má dle Kiesera konjunkturu, protože v humanitních vědách má *matematicky chladnou auru*. Podstatné je ale ještě i jiné poselství této stati: *Kulturní památky nejsou primárně definovány nejvyšší možnou materiální úplností zachovaného. Ne, kulturní památky se zdůvodňují podstatněji z neúplnosti, z toho, co nám hmotně neříkají či neukazují: >calvi non dicuntur colobi<: plešatí nejsou mrzáci, řekl Tomáš Akvinský, což značí, že pojem celosti nic neztrácí, i když jí podstatné části chybějí.*<sup>[6]</sup>

Kieser zároveň cituje památkáře a generálního konzervátora Spolkového památkového úřadu ve Vídni Ernsta Bachera (1989), jenž tvrdí: *I pro odborníky je dnes nelehké se smířit s poznáním, že přísně vzato žádný originál neexistuje, že tento pojem je fikcí, protože vynechává ... dějinnost.*

Vraťme se však na počátek 20. století; v roce 1902, tedy v době vzniku „moderní“ památkové péče, si uvědomoval významný saský památkář Cornelius Gurlitt, že to, co chceme na památku (stavbě či soše), zachovat, ... *není to kámen, není to kus dřeva, z nichž jsou udělané, ale právě nejpomíjivější stránky památky, vnější vrstva, vnější orámování celého objektu*. Tedy to, čím působí. Současně upozorňuje jako první (a po něm mnohokrát další – s uváděním příkladu japonského chrámu), že mimoevropský přístup je jiný: chrám (*Ise Jingū, 伊勢神宮*) se pravidelně, předtím než začíná zanikat, staví jako nový (jde o princip *fukugen*, opakování původní podoby, zde z důvodů rituálních); po posouzení a schválení výsledku se potom předchozí strhne a materiál prodá. A již na přelomu předminulého a minulého století Gurlitt sarkasticky charakterizuje „evropský“ přístup: necháme památku rozpadnout (*... až pohled na ní přítele umění uráží...*) a potom nahradíme originál kopii (byť víme, ... *že kopie nikdy nemůže nahradit originál*).<sup>[7]</sup>

Výše opakovaně zmíněný pojem *aura*, jenž se váže imanentně pouze k originálu (neboť napodobeniny právě *auru* nemohou mít), používá již v roce 1936, patrně v této souvislosti prvně, levicový filozof Walter Benjamin ve své esejí *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*,<sup>[8]</sup> v níž

reflektuje právě vztah technických vymožeností a uměleckého díla. Díla zprostředkovaná novými médii *éry reprodukovatelnosti* (fotografie, film) berou dle Benjamina jedinečnost, originalitu, nejsou vázaná na místo, a proto, dle něj, *auru* ztrácejí.

Až do doby, kdy právě „moderní“ techniky množení umožnily masové šíření děl (na jehož počátku byl, mj. pro úzkou skupinu výtvarných projevů v Evropě tisk), kopie originál zastupovaly a především „jej“ pomáhaly šířit; obecně pojem *originál* a jeho chápání prodělaly dynamický vývoj až v posledních dvou staletích a sami autoři se předtím v případě svých komerčně úspěšných děl stávali sami neaktivnějšími kopisty. A je též obecně známo, že v případě „záračných obrazů“ křesťanů se věřilo, že jejich působení a moc se přenášejí i na kopie, jež je zastupovaly; výroba ikon je dodnes v případě pravoslavy masovou produkcí.

Též otázka „autorských práv“ neexistovala pro antiku ani středověk;<sup>[9]</sup> situace se mění až s nástupem renesance a patrně bychom zde našli i řadu přímých paralel s konstituováním pojmu *umělec* (a tedy především formování pocitu určité výlučnosti; Albrecht Dürer zde byl, alespoň v oblasti výtvarných disciplín, jistě pionýrem). Dlouho byla *kopie* spíše souputníkem *originálu* než jeho určitým protikladem; až později se objevuje diferenciací různých způsobů nápodoby originálu a jejich označování (též pro účely obchodu s uměleckými díly a posléze i v souvislosti se znalectvím, teorií a praxí sběratelství a památkové péče): *variace, odlika, faksimile, imitace, citáty, dokonce atrapy, falsa či plagiáty*.

Evropská tradice péče o kulturní dědictví je, jak již bylo řečeno, spojena s ochranou hmoty (materie), s níž je *originál* ztotožňován.

Sám „otec zakladatel“ moderní památkové péče a „vynálezce“ (mj.) *historické hodnoty a hodnoty stáří* památek, Alois Riegl, připouštěl kopii *omezenou hodnotu, pokud originál („doklad“) samotný je ztracen. Neřešitelný konflikt s hodnotou stáří je v takovýchto případech dán pouze tenkrát, když kopie nevystupuje jako určitý pomocný nástroj vědeckého bádání, ale jako plnohodnotná náhrada originálu s nárokem na historicko-estetické ocenění (věž sv. Marka). Dokud se takoveto věci mohou díť, nesmí platit historická hodnota za překonanou a hodnota stáří za jedinou rozhodující estetickou pamětní hodnotu lidstva.*<sup>[10]</sup>

A to půl století předtím zpochybňoval principiálně možnost náhrady původní substance novou ze svých viktoriánských pozic další kory-

fej péče o kulturní dědictví John Ruskin, (1849) když pléduje ve prospěch originálu a zároveň burcuje:

*Nemluvme o obnově. Tyto věci jsou lži od začátku do konce. Můžete udělat model budovy, podobně jako mrtvolu ... s jakým smyslem nevidím, ani se nestarám; stará budova je ale zničená, dokonaleji a bezmilostněji, než kdyby se slehla v hromadu prachu, anebo se roztekla v blátivou hmotu ... smiřte se s tím, budovu strhněte, hodte kameny do zastrčených koutů, udělejte z nich (lodní) zátěž, nebo maltu, když chcete, ale udělejte to čestně a nestavte na jejich místo Lež.*<sup>[11]</sup>

Sám pojem *originál* byl, jak je naznačeno výše, chápán v různých obdobích odlišně. Zatímco v *historismu druhé poloviny 19. století* se rozumělo pod pojmem „originál“ *navrácení (tedy de-konstrukce) toho posledně existujícího do (většinou rekonstruovaného) domnělého původního stavu. ... Pro památkovou péči posledních desetiletí je možné použít nový pojem [de-konstrukce] v případě analyticko-archeologické formy „restaurování“, jako „rozebrání“ rozdílných fází stavby či formy, analytického narušení (zdánlivých) harmonií a stavů, jež se staly historickými, s cílem zviditelnění historických přelomů a protiřečení (často ale pouze z ignorance skutečných historických a funkčních souvislostí). ... Přitom je maxima „rostlého“ (stanuvšího se) stavu 60tých a 70tých let 20. století zvrácena v opak, totiž v demonstraci skeletované struktury, jež nikdy nevypadala tak, jak se nyní prezentuje.*<sup>[12]</sup>

Analytická metoda je samostatnou kapitolou evropské památkové péče, jež vedle sebe staví v ahistorické situaci různé „originály“, což je samo o sobě problematické (někdy, ve značně omezeném spektru situací, však spíše legitimní a pochopitelné).<sup>[13]</sup> Především však pro analytickou metodu u památek platí to samé, co pro „upřímnost“ razantních – kontrastních doplňků památek (tj. jednoznačnou programovou odlišitelnost adic od originálu), moderních rekonstrukcí zaniklých částí staveb či jejich rozšíření: *I když působení šoku ... zvykem ustupuje, je estetika kontrastu podřízena konkrétnímu opotřebení a stává se nutně pohoršlivou mrzutostí.*<sup>[14]</sup>

Napětí *originál – kopie* zaměstnává památkáře – v teorii i praxi – neustále, čehož dokladem jsou mj. četné diskuse a publikace na dané téma v posledních letech. Namátkou: z tábora odpůrců principu rekonstrukce vychází 2010 počín publikace „antologie proti rekonstrukci“ *Památková péče namísto kultu atrapy*;<sup>[15]</sup> méně jednostranný obraz a spíše s pochopením pro rekonstrukce



Obr. 1. Hrad Špilberk v Brně po „obnově“ na konci 20. století, pohled na palác. Dostupné z [http://www.google.cz/search?q=%C5%A1pilberk&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbm=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjBzrL65ZTQAhVENxQKHV6QDMUQ\\_AUIBigB#imgrc=yN\\_WPlef-niUGWM%3A](http://www.google.cz/search?q=%C5%A1pilberk&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbm=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjBzrL65ZTQAhVENxQKHV6QDMUQ_AUIBigB#imgrc=yN_WPlef-niUGWM%3A)

(i s reflexí potřeby vyrovnat se s válečnými škodami na evropském kulturním dědictví) nabízí potom kniha Rakušana Roberta Schediwyho s příznačným názvem *Rekonstrukce: zpět získané dědictví anebo neužitečný kýč?*<sup>[16]</sup> a monumentální publikace (k výstavě) z roku 2010 *Dějiny rekonstrukce – konstrukce dějin* v edici významného bavorského historika architektury Winfrieda Nerdingera.<sup>[17]</sup> Již samotné citované tituly postihují šíři názorů a pestrost pohledů na otázky spojené s rekonstrukcemi resp. kopiemi v památkové péči; materialita – hmota originálu<sup>[18]</sup> – je stále nesporně stěžejním tématem oborového diskursu, byť v dějinách oboru se od počátku dodnes setkáváme i s přístupy, jež nakládají s domnělým *originálem* bez kladení otázek ve věci „pravosti“ a „pravdivosti“ památky.

Následovníci Eugène Viollet-le-Duca, „restaurátoři“ v pejorativním slova smyslu (jak jej používali Ruskin, Morris, Dehio, Dvořák a další) dále „restaurují“ (rekonstruují), aktuálně se však objevují i tendence, rozšířené též u nás, před nimiž varuje prof. Wilfried Lipp (2007) a na něž jsem upozornil na jiném místě.<sup>[19]</sup> Lipp je nazývá *novým synkretismem památkové péče*, jež preferuje *nové smíšené stavy, které nikdy nebyly historické a pracuje se stylizací historických vrstev ... sama památková péče [se] stává uměním koláže*; výsledkem může být *čistý preparát*.<sup>[20]</sup> Zde je podstatné, že se vlastně v převážné míře stírá hranice mezi originálem a doplňkem, doplněk je „inscenován“; originál se stává neidentifikovatelnou součástí velkého padělků.

Andreas Kalesse, vedoucí postupimský památkář, v této souvislosti příhodně konstatuje: *Vyvolávat ahistorické stavy památky a uchovávat je dále kvůli ozdobě vlastního tvůrčího chytění není úkolem památkové péče!*<sup>[21]</sup>

Zde nelze nezmínit případ paláce hradu Špilberku v Brně, národní kulturní památky, na konci 20. století přetvořeného v konglomerát prohrěšků snad proti většině postulátů Benátské charty, či odbornou obcí převážně odsouzenou přestavbu (dostavbu) věží Malostranské radnice v Praze,<sup>[22]</sup> k níž rozhodně chyběla, dle jejích kritiků, věrohodná dokumentace. Naopak rekonstrukce zřícené kupole chrámu v Mariánské Týnici (2004) kontroverze nevyvolala. Jako *rekonstrukci* v pravém slova smyslu lze označit též obnovu v roce 2005 požárem zničeného krovu a stropu sýpky hradu Pernštejna. Skutečnost, že byla k dispozici detailní dokumentace dřevěných konstrukcí, umožnila vyhotovení jejich kopie.

Náhrada originálu kopií či jeho doplňování v případě ztráty určitých podstatných částí je zároveň jednou z nepochybnitelných metod péče o památky. Tam, kde originálu hrozí zánik či ztráta podstatných hodnot, je záměna za kopii považována obecně za zcela legitimní; též střeoevropská tradice restaurování sochařských děl ve veřejném prostoru kupříkladu není (na rozdíl od některých zahraničních přístupů) nakloněná jejich ponechání v torzálním stavu. Jedním z příkladů „Théseovy lodi“ u nás je kupř. původně barokní Trojiční sloup na Zelném trhu



Obr. 2. Zemanova kavárna v Brně, jež stála v letech 1926–64, otevřená jako „volná replika“ Fuchsovy stavby v roce 1995 (stav 2016). Foto Z. Vácha.

v Brně, jenž v průběhu staletí postupně ztratil převážnou část původní hmoty, takže dnes sestává převážně z „neoriginálních“, druhotných částí (*kopii*).

Je však zároveň potřebné hovořit o výrazné tendenci současné péče o stavební památky, o *postmoderní touze veřejnosti po kopiích v podobě rekonstrukcí zaniklých staveb*;<sup>[23]</sup> Achim Hubel, emeritní profesor památkové péče v Bamberku, hovoří o *novém kultu památkových atrap, proti němuž stojí narůstající pohrdání autentickými památkami, jež se ztrácejí v důsledku změkčování památkových zákonů a odmítání podpory ze strany státu ve znepokojujícím rozsahu*.<sup>[24]</sup> Jako podmínka pro přípustnost rekonstrukce památky bývá zmiňováno mj. *the survival of a reasonable amount of original material*,<sup>[25]</sup> dlužno však říci, že rekonstrukce významných staveb provázejí naši civilizaci již staletí a až „vynálezem“ památkové péče se přiměřeně diskurs změnil; v poslední době vznikají dokonce dogmatické bloky památkářů.<sup>[26]</sup>

A navíc, jak zaznívá z tábora příznivě nakloněnému možnosti rekonstrukcí v památkové péči: *... kopie není podvodem, faksimile padělkem, odlištěm zločinem a rekonstrukce lží, což konstatuje sestavovatel již citovaného fundamentálního pojednání o rekonstrukci v památkové péči Winfried Nerdinger*.<sup>[27]</sup>

Ve výtvarném umění (obchodu s uměním) má hodnotu originál, jenž je většinou jen jeden (a svou hodnotu, i tržní, má dánu zejména svou ojedinelostí, výlučností; kupř. v grafice jsou však

originály všechny počtem limitované listy, multiplikace je tedy přípustná), jak je tomu u památek?

S kopiemi sochařských děl, součástí stavby či architektonicko-sochařské kompozice (kupř. mariánské či morové sloupy) se setkáváme patrně nejčastěji, neboť jde o praxi náhrady zanikajících (ohrožených) artefaktů, jež jsou muzealizovány a jejich funkci plní napodobivá náhrada. Je to příklad postupné výměny soch Karlova mostu v Praze (sekané kopie), zcela byly kupříkladu v 80. letech 20. století též nahrazeny původní barokní sochy mostu v Náměšti nad Oslavou, a to betonovými výdusky. V daném případě ale ještě stále můžeme hovořit o náhradě částí celku (tedy často náhradě určité dekorace stavby), jež je nadřazenou kategorií. U malířských děl hovoříme v případě nápodoby zpravidla o *kopii* (jde o celek), v památkové péči se setkáváme s pojmem *kopie* zejména v případě náhrady existující, ale ohrožené, či neexistující, ale dobře dokumentované části (kupř. sochy na fasádě, mostě či na sloupu; může jít ale o celou škálu situací). V případě náhrady rozsáhlejších částí architektury hovoříme nejčastěji o *rekonstrukci*.<sup>[28]</sup> V případě Zemanovy kavárny v Brně (Bohuslav Fuchs 1925–1926), nově vystavěné budovy „nahrazující“ (na jiném místě od roku 1995) zaniklý originál, se nejčastěji hovoří o *replíce*, stejně tak v případě novostavby zaniklého německého pavilonu Ludwiga Miese v Barceloně (1929 / 1986).

Odmítavý přístup moderny k památkovým napodobivým surogátům všeho druhu je přito-

men ještě v Benátské chartě z roku 1964 (jež v zásadě navazuje na postoj dominantní již pro Aténskou chartu z roku 1931); Benátská charta kupříkladu stanovuje (konkrétně však pouze pro vykopávky, tedy sféru archeologie), že musí být a priori vyloučena jakákoliv rekonstrukční práce, v úvahu může přicházet toliko anastylosa, tj. rekonpozice (opětovné sestavení) existujících částí, ale zhroutených. Tvorbu kopie na původních substrukcích (například Knóssos) tedy ve jménu „předběžné opatrnosti“ raději zcela vylučuje. Toto principiální stanovisko směrem ke konci 20. století postupně eroduje: v roce 1982 bylo na bázi Benátské charty ICOMOSEm schváleno Drážďanské prohlášení, jež se zabývá památkami zničenými válkami. Benátská charta připouští restaurování (de facto ovšem rekonstrukce), přičemž při doplňcích trvá na jejich odlišitelnosti.<sup>[29]</sup> Drážďanské prohlášení, jehož vznik je nutné vidět (vedle zmíněné postmoderní touhy občanů po rekonstrukcích) v souvislosti s konkrétním záměrem „znovupostavení“ Frauenkirche v Drážďanech; postupuje však již dále. V kontextu prohlášení se již hovoří o způsobu a rozsahu restaurování závislém na významu a svébytnosti památky, míře jejího zničení a její přenesené kulturní a politické roli; v souvislosti s drážďanským chrámem je současně zmíněna možnost úplného restaurování kvůli symbolické hodnotě a obnově nepostradatelné urbanistické situace.<sup>[30]</sup>

K úpravě (obnově) památky není nikdy přístupováno „mechanicky“, „neutrálně“, ale vždy, i po formální stránce, s určitou tendencí – intencí; ostatně kdybychom nahlíželi na památky pouze

jako na historický „doklad“, bylo by pochopitelné spíše přihlížení jejich pomalému rozpadu v důsledku Dehiových přírodních sil. Upřednostnění určitého aspektu není nahodilé, v konečném důsledku však různorodé. Někdy je upřednostňován návrat k „původnímu stavu“, též s kopii zaniklých částí, jindy může být pozoruhodný výsledek dosažen i praktickým „odcizením“ historické stavby soudobými prostředky, což dokazuje přesvědčivě Janákův pelhřimovský příklad (čp. 13, 1913).

Základní úkolem profesionála v procesu obnovy a restaurování je hledání odpovědi na otázku, kam až (pokud vůbec!) při hledání „originálu“ směrem do minulosti zajít, neboť historické objekty a předměty jsou, jak již víme, nejčastěji nositeli vícevrstevných hodnot, daných jejich existencí v čase. A zároveň řešit, co je možné vyměnit či k „originálu“ přidat, aby nezaklapla jeho identita a zároveň plnil aktuální poslání. Proměny a doplňování památek jsou proto v praxi památkové péče a restaurování zcela přirozeně přítomny. A to však, žel, i nad míru nutnou, především u staveb, k zachování jejich nezbytné funkčnosti.

V žádném případě by se památková péče neměla stát zábranou rekonstrukcí, tyto by měla provázet poskytnutím dokumentace a odbornou podporou provedení. Právě vědecky pracující památková péče by si měla být nejspíše jistá tím, čeho lze rekonstrukcí dosáhnout a čeho ne, zpravit veřejnost o tom, že jakkoli dobře dokumentovaná a provedená rekonstrukce je de facto novostavbou, jež nemůže ani nahradit originál, ani anulovat dějiny.<sup>[31]</sup>



Obr. 3. Malostranská radnice v Praze před „rekonstrukcí“ zaniklých věží. Dostupné z [http://www.google.cz/search?q=malostransk%C3%A1+radnice&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbm=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjXkpG-5pTQAHVJNvQKHZycBroQ\\_AUIBygC#imgsrc=wbCfCfa3nok2VM%3A](http://www.google.cz/search?q=malostransk%C3%A1+radnice&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbm=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjXkpG-5pTQAHVJNvQKHZycBroQ_AUIBygC#imgsrc=wbCfCfa3nok2VM%3A)



Obr. 4. Malostranská radnice v Praze s „rekonstruovanými“ věžemi. Dostupné z [http://www.google.cz/search?q=malostransk%C3%A1+n%C3%A1m%C4%9Bst%C3%AD&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj-phdeX6JTQAHVDbRQKHVnZArOQ\\_AUIBygC#imgsrc=1tz\\_8AqwF\\_VoM%3A](http://www.google.cz/search?q=malostransk%C3%A1+n%C3%A1m%C4%9Bst%C3%AD&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj-phdeX6JTQAHVDbRQKHVnZArOQ_AUIBygC#imgsrc=1tz_8AqwF_VoM%3A)



Obr. 5. Trojiční sloup na Zelném trhu v Brně; převážná část historické hmoty byla postupně nahrazena (stav 2016). Foto Zdeněk Vácha.

Jako jeden z příkladů hodně odtažitého důvodu pro rekonstrukci můžeme závěrem uvést vesnické sídlo Uppark ve West Sussexu ze 17. století, jež vyhořelo v roce 1989. Větší část inventáře (nábytek, artefakty) se podařilo před plameny zachránit a ruina byla obnovena a v roce 1995 pění The National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty, opět otevřena pro veřejnost. Zdůvodnění pro tento poněkud kontroverzní případ je značně ojedinělé: *Rozhodnutí o obnově (restoration) domu přišlo po stanovení, že obnova by byla levnějším vyrovnáním pojistky, než výplata kompletní škody.*<sup>[32]</sup>



Obr. 6. Sídlo Uppark, West Sussex, po požáru v roce 1989. Dostupné z <http://www.google.cz/search?q=uppark+house+fire&biw=1366&bih=667&tbm=isch&imgil=acp81nxeB3MXM%253A%253B1XEoKc9MRBRrAM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.theargus.co.uk%25252Fnews%25252Fyester>



Obr. 7. Sídlo Uppark, West Sussex, po obnově (stav v roce 2007). Dostupné z <http://www.google.cz/search?q=uppark+house+fire&biw=1366&bih=667&tbm=isch&imgil=acp81nxeB3MXM%253A%253B1XEoKc9MRBRrAM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.theargus.co.uk%25252Fnews%25252Fyesterdays%2>

## Poznámky

- 1 | FISCHER, F. Manfred. *Wie lange dauern die Werke?* [Cit. 15. července 2016.] Dostupné z: <http://www.google.cz/#q=manfred+f.+fischer%2C+wie+lange>. Referát zazněl na veletrhu "Denkmal 98" (Europäische Messe für Denkmalpflege und Stadterneuerung, Leipzig 30./31. Oktober 1998).
- 2 | FISCHER, F. Manfred. *Wie lange dauern die Werke? Ein Lesebuch für Denkmalpfleger, ihre Freunde und Kritiker.* München: Deutscher Kunstverlag, 1990. ISBN 10 3422060596.
- 3 | KOLLER, Manfred. *Wie lange dauern die Werke? Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege.* 48, 1994, s. 18–22. ISSN 0029-9626.
- 4 | KOLLER, Manfred, cit. v pozn. 3, s. 21.
- 5 | KIESER, Clemens. *Wie lange dauert der neue Glanz der Werke? – Von der Obszönität der Rekonstruktion.* [Cit. 15. července 2016.] Dostupné z: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2007-3/kieser-clemens-3/PDF/kieser.pdf>.
- 6 | Viz glosář: NERDINGER, Winfried (Hrsg.). *Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte.* München: Prestel Verlag, 2010, s. 478, ISBN 978-3-7913-5092-9.
- 7 | *Denkmalpflege: Auszug aus d. stenograph. Berichten d. Tages für Denkmalpflege 1900–1912.* [Cit. 15. července 2016.] Dostupné z: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/denkmalpflege1913/0049?sid=79f2bdf446510d3f36f830186ec92d08>. BENJAMIN, Walter. *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti.* 1936. [Cit. 15. července 2016.] Dostupné z: <https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?do=download&did=26774&kod=JMo85>.

- 8 | BENJAMIN, Walter. *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti.* 1936. [Cit. 15. července 2016.] Dostupné z: <https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?do=download&did=26774&kod=JMo85>.
- 9 | PITELOVÁ, Olga. *Vývoj a ochrana autorských práv v oblasti kultury.* [Nepublikovaná diplomová práce.] Brno: Masarykova univerzita, Právnická fakulta, 2007. [Cit. 15. července 2016.] Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/81629/pravf\\_m/](http://is.muni.cz/th/81629/pravf_m/).
- 10 | RIEGL, Alois. *Der Moderne Denkmalkultus.* Wien – Leipzig, 1903, s. 18.
- 11 | RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture.* New York: John Wiley, 1849. Kapitola VI, § 19, s. 186.
- 12 | KOLLER, Manfred. *Kopie und Rekonstruktion in der Restaurierung. Konservieren / Restaurieren. Mehr Schein als Sein.* In: *Mitteilungen des Österreichischen Restauratorenverbandes*, Band 10, 2005, Wien 2005, s. 39.
- 13 | VÁCHA, Zdeněk. *Nález gotického průčelí hradu v Malenovicích. Zprávy památkové péče*, 60, 2000, 5, s. 132–137. ISSN 1210-5538.
- 14 | KIESER, Clemens, cit. v pozn. 5, s. 4.
- 15 | BUTTLAR, Adrian, DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi, FALSER, Michael S., HUBEL, Achim, MÖRSCH, Georg (Hrsg.). *Denkmalpflege statt Attrappenkult: Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthologie* (Bauwelt Fundamente, Band 146). Basel: Birkhäuser Verlag, 2011. ISBN 978-3-0346-0705-6.
- 16 | SCHEDIWIY, Robert. *Rekonstruktion: Wiedergewonnenes Erbe oder nutzloser Kitsch?* Münster: LIT Verlag, 2011. ISBN 9783643502629.

- 17 | NERDINGER, Winfried, cit. v pozn. 6.
- 18 | A nyní pomeňme právě tu „mnohvrstevnatost“ historických staveb, jež vedla k názoru, že památková péče nemá s pojmem originál vůbec zacházet.
- 19 | VÁCHA, Zdeněk. *Fasády historických staveb. Nejviditelnější památková péče a otevřené otázky.* In: *Zpravodaj STOP. Téma: Obnova fasád historických staveb. Potřeba aktualizace doktríny památkové péče.* Praha: STOP, 2016, s. 11–21.
- 20 | LIPP, Wilfried. *Kultur des Bewahrens: Schrägansichten zur Denkmalpflege.* Wien: Böhlau Verlag, 2007, s. 63, 65. ISBN 3205776631.
- 21 | KALESE, Andreas. *Ideologie versus Denkmalpflege.* In: *Aufersanden aus Ruinen. Fachtagung „20 Jahre Denkmalschutz in den neuen Bundesländern“.* Dresden 2011. [Cit. 15. července 2016.] Dostupné z: <https://www.potsdam.de/sites/default/files/documents/ideo-01020209143512.pdf>.
- 22 | K diskusi o Malostranské radnici více na internetu *Diskusní panel k zamýšlené rekonstrukci věží bývalé Malostranské radnice v Praze.* Litomyšl 2007. [Cit. 15. července 2016.] Dostupné z: [http://www.svornik.cz/?page\\_id=1626](http://www.svornik.cz/?page_id=1626).
- 23 | MAGIRIUS, Heinrich. *Rekonstruktion in der Denkmalpflege.* In: NERDINGER, Winfried, cit. v pozn. 6.
- 24 | Citováno z *Denkmalpflege statt Attrappenkult*, cit. v pozn. 15, s. 17.
- 25 | MÖRSCH, Georg. *Grundsätzliches zum Thema „Rekonstruktion in der Denkmalpflege.“ Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 50, 1994, s. 5–8. ISSN 0029-9626. Mörsch cituje M. Colliera a D. Wrigtona (1993).

- 26 | MÖRSCH, Georg, cit. v pozn. 25, s. 5.
- 27 | NERDINGER, Winfried, cit. v pozn. 6, s. 10.
- 28 | Porovnej systematiku Manfreda Kollera, jenž hovoří o *kopii v případě funkce náhrady a ochrany, o rekonstrukci u větší či úplné ztrátě památky* (KOLLER, Manfred, cit. v pozn. 12, s. 37).
- 29 | *Restaurování Vychází z respektu k originální hmotné podstatě díla a z autentických dokumentů. Musí se zastavit tam, kde začíná hypotéza, a v takovém případě každý zásah, jenž je shledán z estetických či technických důvodů nezbytným, musí být rozlišitelný od původní architektonické skladby památky a musí nést znaky naší doby.* [Cit. 15. července 2016.] Dostupné z: <http://www.icomos.cz/images/dokumenty/benatska-charta.pdf>.
- 30 | GLASER, Gerhard. *Das Prinzip des archäologischen Wiederaufbaues der Frauenkirche und seine Grenzen.* In: *Berichte vom Wiederaufbau der Frauenkirche zu Dresden. Konstruktion des Steinbaus und Integration der Ruine.* WENZEL, Fritz (Hrsg.). Karlsruhe: Universitätsverlag, 2007, s. 9. ISBN 978-3-86644-090-6.
- 31 | HERTZIG, Stefan. *Rekonstruktion als Methode der Denkmalpflege.* (Přednáška v Hannoveru 3. listopadu 2001.) [Cit. 15. července 2016.] Dostupné z: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/download/denk/hertzig.PDF>.
- 32 | Citováno z textu Patricka Batyho z 25. listopadu 2010. [Cit. 15. července 2016.] Dostupné z: <http://patrickbaty.co.uk/2010/11/25/uppark/>.